

## livros

## Sem açúcar mas com afecto

*São quatro histórias apenas. Feitas com sábia mestria. E a ternura de uma escrita para com os seres que ela escreve.*

Maria Lúcia Lepecki

tos propiciadores de uma tal resultante.

Parece de todo evidente que a compulsão de comunicação afectiva não provém dos assuntos tratados. Não é necessariamente pelo facto de se ler a história de uma criança à procura de emprego, metida numas botas demasiado grandes e excessivamente pesadas, que a emoção me toma. Nem me emocionaria só o saber que duas outras crianças, pobres, sonham passear à janela do carro que o pai não tem nem terá. Tampouco é a história em si da menina Celeste, retornada de África, que me obriga a comunicar sentindo tanto quanto compreendendo e sabendo. Porque todas estas histórias são textos literários, "artísticos" — como talvez já não se use dizer — as razões da comunicação em afectividade devem procurar-se em outro sítio que não o da forma do conteúdo. Mais precisamente, devem procurar-se lá onde uma determinada forma de expressão valoriza e modifica em grau a especificidade do contado enquanto tal.

Explorando os modos de dizer de Cardoso Pires nos contos e na noveleta de *O Burro em Pé* será talvez possível dizer-se — como já foi aludido — que o primeiro elemento que obriga à comunicação afectiva será a aproximação entre esta escrita e a do conto infantil. As histó-

rias sobre crianças — e mesmo a que não o é, "O Conto dos Chineses" — deixar-se-iam, assim, contaminar por certos modos de dizer da narrativa para crianças, principalmente do que vou chamar "indefinição relativa de personagens e da geografia da acção" (mas não, e isto é importante, **indefinição do conflito**). Todos nos lembramos das histórias da nossa infância: "Era uma vez uma princesa muito linda, que morava num castelo, no meio de uma floresta. Um dia, apareceu-lhe uma fada..." O ambiente, vago, fluído (quem era exactamente a princesa? Onde, em que país "real" ficava o castelo? E como, e qual, era a floresta?) propicia a projecção o sonho, a entrega — a empatização visceral. O modo de contar institui castelo, princesa, fada, como entidades em si, valores genéricos e exemplares, com os quais podemos ter um encontro absoluto. Nenhum receio de que personagens e lugares se "desfigurassem", numa esquina qualquer da narrativa, por qualquer indicação que, criando pacto realista de leitura, inquinasse o contado com o estatuto do vulgar, do quotidiano.

Nos contos de *O Burro em Pé* a indefinição é traço constante: a acção passa-se em lugar (relativamente) impreciso. A volta de Lisboa, é certo, mas

nenhuma indicação me permite identificar o local exacto. O tempo mantém-se, por seu turno, também em perturbante estado de indefinição. Indefinidas são, ainda, as personagens a quem os textos muitíssimas vezes recusam o nome próprio, "denominando-as" por função social (alargada e/ou restrita). Veja-se o início do primeiro conto: "Ia um trabalhador a caminho de casa, quando à porta de uma taberna (...). As botas não eram para ele (...). Tinha-as mandado fazer para um enteado (...)." Ou, no segundo conto: "Na arrecadação das obras havia um telheiro e no telheiro um homem sentado à sombra, a comer." Ou, ainda, em "Nós, aqui por entre o fumo": "Certo tipógrafo que eu cá sei..."

Reiteradamente indefinidas, as aberturas dos contos (mas não apenas elas) criam no leitor, por subconsciente evocação do modo de ler infantil, uma atitude profundamente receptiva e participativa. Parece ocorrer aí uma movimentação inconsciente de dados da nossa memória de primeiras leituras (ou audições de histórias), primeiras relações com o discurso imaginativo. Lemos, por consequência, envolvidos e encantados. E a "indefinição é sem dúvida recurso encantatório, pelo modo como trabalha as categorias de tempo e de espaço, pela maneira como lança as personagens para o espaço intermédio entre a extrema especificação social (trabalhador, mãe, filho, enteado, padrasto, feirante) e a quase fluidificação que percebemos na repetição de indefinidos (um trabalhador, um enteado, certo tipógrafo).

Possível origem do afectivo na leitura de *O Burro em Pé*, a indefinição vai encontrar um

opositor: a extrema concentração de informações que "bombardeando" o leitor subtil e sucintamente, de novo lhe permitem envolver-se no narrado. Com efeito, quando se indicam às personagens mais por funções e relações que por antropónimos, vai-se criando uma rede completa de informações sociais e económicas. Cada personagem acaba por ser tanto uma "pessoa" autónoma (e daí nasce o seu dramatismo) quanto um "peão" no tabuleiro da sociedade. E, curiosamente, ser as duas coisas aumenta — em lugar de diminuir, por hipotética (mas inexistente) esquematização — as capacidades que as personagens têm de potencializar a comunicação afectiva. Funções sociais tanto quanto "pessoas individuais", as personagens são, o espaço de síntese do indefinido e genérico e do definido e particular. No jogo entre os dois valores fundamenta-se a sociabilização dos textos de *O Burro em Pé*. E os "contos de crianças" — no duplo sentido que a preposição de pode conferir à expressão — encontram os grandes vectores do imaginário de Cardoso Pires.

Dentro do insólito espaço onde o quase maravilhoso se conjuga com o "realista", o quotidiano, é possível, então, determinar as preocupações éticas e ideológicas que o discurso transforma em valores estéticos: os antagonismos de classe, aqui configurados na presença efectiva e explícita do explorado, cuja figura remete para uma ausência estruturante (em termos de personagem); o explorador. Colocando a tónica (a escrita) num dos pratos da desequilibrada balança social, Cardoso Pires mais uma vez retoma a temática que sempre foi sua:

o trabalho e a fome crónica, aludida no prefácio de *Jogos de Azar*, e tão pateticamente configurada em "Nós, aqui por entre o fumo". Trabalho (desajudado/procurado, ou trabalho que se tem e não satisfaz necessidades mínimas) e fome, por um lado, trabalho (fome) e viagem ritual por outro; e temos, tal como aconteceu com Aníbal e Portela em *O Hóspede de Job*, a deambulação de João Janico à procura de emprego. Ou a dos feirantes chineses que, partilhada uma pobre refeição com o trabalhador do telheiro, continuam a peregrinar à busca do sustento. Na figura dos dois chineses — cuja escrita o trabalhador analfabeto considera semelhante à sua ("os traços chineses (...) lembravam-lhe a maneira como ele próprio apontava as suas coisas: um risco para cada saco de cimento, tantos quadrados para tantos milheiros de tijolo") — se universaliza a exploração. Pobreza e fome existem em muitos espaços, razão por que a solidariedade nasce entre os diferentes. O homem do telheiro partilhou o pão com os estrangeiros e deles recebeu (testemunho de gratidão) uma prenda.

Nos temas da fome, do trabalho, da viagem ritual se retratam os antagonismos entre classes. Nas crianças se dramatiza, ao mais alto grau, a questão da exploração. Acompanhando a João Janico ou à Menina Celeste, o leitor sofre, participa e compreende melhor. E não pode deixar de ver, em todos os contos, a controlada, contida, não menos profunda ternura de uma escrita para com os seres que ela escreve.

São quatro histórias apenas. Feitas com sábia mestria. E se não têm açúcar, sobra-lhes — ainda bem — afecto.

• José Cardoso Pires, *O Burro em Pé*, Lisboa, Moraes, 1980

**P**UBLICADO há mais de dois anos, o livro de que hoje trato não teve, por razões imperscrutáveis, atenção por parte da crítica. Como o tempo literário se mede por padrões diferentes dos da vida quotidiana, é, contudo, sempre boa altura para se falar do que se deve. E vou a textos que muitos terão lido em inícios de 1980.

Três contos ("Os Reis Mandados", "O Conto dos Chineses" e "Nós, aqui por entre o fumo"), uma noveleta ("Por Cima de Toda a Folha") e o "Dinossauro Excelentíssimo" (fábula satírica) formam o volume *O Burro em Pé*, de Cardoso Pires. De todos os textos, só a noveleta era inédita. Por outro lado, o "Dinossauro Excelentíssimo", acontecimento à parte na obra do autor, é nesse volume um corpo muito diferente, se não mesmo estranho. Deixo-o de lado, pois, na leitura que vou fazer.

Escritas num período que vai de 1960 ("Os Reis Mandados") a 1978 ("Por Cima de Toda a Folha"), as narrativas de *O Burro em Pé* testemunham, mais uma vez, a extraordinária mestria de Cardoso Pires contista. Uma escrita depurada e contida, uma quase poética, dolorosa, tensão da linguagem, uma funda sabedoria do mundo "recriado", uma dramática — e também contida — relação afectiva com as personagens. No drama entre autor (instância do discurso) e personagens parece, mesmo, desenharse a diferença entre o Cardoso Pires das novelas longas ou do romance e o outro: o escritor de contos. Com efeito, nos textos mais longos, um distanciamento (de componentes irónico-críticas) interpõe-se, até certo ponto, entre autor — sempre instância do discurso — e o que ele nos vai contando. Excepções existem, naturalmente: e a título de exemplo recordo a cena, profundamente afectiva, do reencontro da avó com Floripes prisioneira, em *O Hóspede de Job*.

É todavia, no conto que o empenhamento político e as componentes éticas e ideológicas do imaginário de Cardoso Pires mais naturalmente resultam em propostas de afectividade **incontaminada de sentimentalismo e de retórica**, livre de "romantismo". Afectividade nascida do compartilhar dos pequenos dramas narrados, do saber onde estão o sofrimento e a paixão, onde encontrar — para no-lo trazer, criados na escrita — os pequenos heróis do quotidiano. Comunicação afectiva de tal ordem encontra-se, já, ao longo de todas as narrativas curtas do romancista d'*O Delfim*: vejam-se, a propósito, contos como "Estrada 43" ou "A Semente Cresce Oculta".

Incontaminada de sentimentalismo e retórica, liberta de componentes "românticos", a afectividade dos contos de *O Burro em Pé* parece resultar do modo como a sua escrita se aproxima da escrita para crianças. Talvez, mas não necessariamente, pelo facto de ser uma escrita predominantemente (pois é o caso de dois contos e da noveleta) sobre crianças. Ou, ainda talvez, por serem todos os contos **propostas de exemplaridade**.

Se existir realmente um vector afectivo em *O Burro em Pé* e se a afectividade se (re)produz no acto de leitura, são de procurar, nos textos, elemen-